

LASCARIS E GLI ARTISTI  
APPUNTI SUGLI *EPIGRAMMI* GRECI E LATINI

*DAVIDE PANZIRONI*

Le pagine che seguono intendono richiamare l'attenzione degli storici dell'arte su alcuni degli epigrammi greci e latini di argomento figurativo, composti dall'umanista bizantino Giano Lascaris (Costantinopoli, 1445-Roma, 1535) e pubblicati per la prima volta a Parigi nel 1527<sup>1</sup>. Ristampati dieci anni più tardi a

Desidero ringraziare il prof. Carmelo Occhipinti, senza il cui aiuto questo studio non avrebbe mai preso forma; l'avermi concesso di esordire nella scrittura scientifica su *Horti Esperidum* è stato un atto di fiducia che non mancherò mai di ricordare. Un sentito ringraziamento va anche alla dott.ssa Silvia Pedone, puntuale come sempre nell'offerirmi preziosi spunti di riflessione e maturazione.

<sup>1</sup> L'edizione del 1527 si apre con una breve lettera dedicatoria di Jaques Toussain indirizzata a Angelo Lascaris, figlio di Giano: «Jacobus Tusanus Angelo Lascari Rhyndaceno salutem. Ego ex omni iuvenum de me bene meritorum numero, cui plus debeam quam tibi, Angele suavissime, prorsum habeo neminem, qui parentis tui Iani Lascaris, quum Graeca simul et Latina epigrammata mecum nuper communicasses, id quoque fecisti humanissime, ut illi me redderes perquam familiarem. Cuius quidem excellentem in Romana lingua nedum vestra peritiam pluribus hic verbis ne fusius persequar, illud certe dicam: Graecae literaturae quantum usu, quantum scientia praecellat, ex hoc intelligi vel maxime posside, quod eum ex cunctis vestri generis hominibus de sententia doctissimorum delectum Princeps noster Franciscus accersendum esse censuerit, ut Musaeo, quod hac in urbe longe omnium principe multo celeberrimum speramus excitatum iri propediem, velut alter Apollo praesideat.

Basilea, presso Balthasar Lascaris e Thomas Platter, i componimenti figurarono in appendice al *De Romanorum militia et castrorum metatione liber* di Polibio: un trattato sull'esercito romano e sulla disposizione dell'accampamento militare, riproposto nella traduzione latina redatta dallo stesso Lascaris; il testo di Polibio, come più oltre si mostrerà, iniziava a destare grande interesse presso la corte francese probabilmente già a seguito delle curiosità che su di esso doveva avervi rivolto Leonardo da Vinci. Contiamo almeno un'altra ristampa degli *Epigrammata*, nel 1544.

Tra tanti epigrammi risaltano in particolar modo quelli dedicati a Raffaello Sanzio, a Michelangelo Buonarroti e a Leonardo da Vinci. La loro composizione deve risalire certamente al principio degli anni Venti del Cinquecento, più o meno allo stesso periodo in cui anche Paolo Giovio, nelle sue ben note pagine biografiche, esaltava gli artisti di questa 'triade' come i massimi maestri della modernità<sup>2</sup>; in effetti era proprio allora che l'umanista bizantino, stipendiato dal re di Francia Francesco I di Valois, offriva il proprio importante contributo, dividendosi tra Parigi e la corte papale, in favore del rilancio degli studi greci e della formazione di una nuova generazione di umanisti<sup>3</sup>.

Si propone dunque un esame di questi versi elogiativi, per dimostrare con quanta consapevolezza Lascaris, pur rifacendosi al modello letterario offerto dai componimenti dell'*Anthologia Graeca* di cui lui stesso aveva pubblicato la *princeps* a Firenze nel

Ipsa autem epigrammata, quum atque probari, caeterum plagiarios quosdam pro suis eorum nonnulla iam passim ostentando venditare, faciendum mihi pro nostra necessitudine existimavi, suo ut cuique adiecto argumento formis librariis diligenter excusa atque multiplicata, tuis auspiciis sub proprii authoris titulo et nomine in publicum primo quoque tempore prodirent, quo simul a fucorum posthac assererentur insidiis, simul patris ipsius tui memorabili exemplo nostrates instimulati, quod ipse in Latina foelici (ut parcissime dicam) exitu praestit, in Graeca idem lingua certatim contenderet efficere. Vale». Testo commentato in MESCHINI 1976, pp. 1-2.

<sup>2</sup> Su Paolo Giovio cfr. MAFFEI 1999 e AGOSTI, 2008, cui si rinvia per ogni approfondimento bibliografico. Vedere inoltre OCCHIPINTI 2011b, pp. 21-22 e *passim*.

<sup>3</sup> Per informazioni bio-bibliografiche su Lascaris rinviamo alle segnalazioni riportate in OCCHIPINTI 2011b, pp. 92-93.

1494, abbia saputo evidenziare alcuni degli aspetti più significativi di personalità tanto diverse tra loro.

Da notare subito che tutti e tre gli artisti sono lodati come pittori; anche Michelangelo è visto come tale, in modo da potersene meglio esaltare la grandezza a confronto con quelle di Raffaello e di Leonardo.

### *Su Raffaello*

Iniziando con Raffaello, e dunque seguendo, per così dire, l'ordine di apparizione stabilito da Lascaris all'interno dei suoi *Epigrammi Greci*<sup>4</sup>, si legge di come l'Urbinate, per essere riuscito ad attirare a sé nientemeno che le consorti di Efesto, in forza delle «forme divine» della sua pittura, sia punito dall'invidioso dio claudicante che lo fa ammalare, di una febbre mortale: un «fuoco funesto» che uccide il pittore, ma che nulla può contro la sua arte.

Questo è il testo dell'epigramma, secondo una moderna traduzione in prosa:

#### PER RAFFAELLO DA URBINO

Della tua mano l'opera vide l'Ambivalente, Raffaello: forme divine, immagini d'efimeri. “Tu non fai questo – disse – senza Afrodite e Charis: ché disertando vengono da te la mia consorte e Charis.

<sup>4</sup> L'opera di Lascaris, nella versione di Basilea del 1537 (*De romanorum militia, et castrorum metatione liber utilissima*), si presente suddivisa secondo le sezioni che seguono: *EPISTOLA DEDICATORIA* (pp. 1-4); *EXPOLYBII HISTORIIS de militia Romanorum, atque in primis de Castrorum metatione, a IANO Lascaris interprete* (pp. 5-83); *LACOBUS TUSANUS ANGELO LASCARI RHYNDACENO S.* (p. 84); *Iano Lascarou tou Rindakainou Epigrammata* (pp. 85-112); *IANI LASCARIS RHYNDACENI EPIGRAMMATA* (pp. 113-129); *LIBER I FERDINANDO MAGNO HISPANLARUM PRINCIPI, ARCHIDUCI AUSTRIAE, FELICITATEM DICIT LACOBUS COMES PURLILLARUM* (p. 131); *EPISTULA* (pp. 131-132); *PROEMIUM* (pp. 133-135); *DE RATIONAE BELLIS SUSPICENDI* (pp. 136-221); *LIBRI SECVNDI IN LEGES MILITARES PROEMIUM* (pp. 222); *LIBER II* (pp. 223-248).

Trattandosi d'un uomo, né catene io costruirò né reti, né gli dèi né i mortali farò ridere. Fuoco funesto, mio congiunto, ti distruggerà, perché tu muoia e presso me Cipride resti e Charis". Disse. Veloce è la vendetta degli dèi; tosto una febbre t'entrò nel corpo e scisse dalle membra l'anima. Ottimo fra i pittori, non così potrà perire quella gloria ch'è tua, dell'arte cara e della cortesia<sup>5</sup>.

Non è da escludere che questi versi siano stati composti sull'onda della profonda emozione suscitata alla notizia della morte inaspettata di Raffaello, avvenuta apparentemente secondo dinamiche non certo nobilitanti per il pittore, come Vasari più tardi avrebbe chiaramente lasciato intendere («Il quale Raffaello, attendendo in tanto a' suoi amori così di nascosto, continuò fuor di modo i piaceri amorosi, onde avvenne ch'una volta fra l'altre disordinò più del solito; perché tornato a casa con una grandissima febbre, fu creduto da' medici che fosse riscaldato; onde, non confessando egli il disordine che aveva fatto, per poca prudenza, loro gli cavarono sangue; di maniera che indebolito si sentiva mancare, là dove egli aveva bisogno di ristoro»<sup>6</sup>). Ma già prima di Vasari, i versi di Lascaris appaiono abilmente costruiti intorno al motivo della fuga passionale di Afrodite e Carite, così da alludere direttamente a quelle stesse indiscrezioni sulle avventure amorose di Raffaello. Le due dee, invaghitesi dei dipinti dell'Urbinate in ragione della loro qualità assolutamente straordinaria e «divina», non sanno resistere al desiderio di ammirarne da vicino le forme – come si ricava dal testo –, preferendo quindi alla compagnia di un dio quella di un mortale, capace di realizzare opere di prodigiosa bellezza fino al punto da mostrarsi in grado di annullare, in certo qual modo, il divario tra l'uomo e la divinità, solleticando, anche in quest'ultima, le debolezze carnali tipiche del genere umano.

<sup>5</sup> MESCHINI 1976, pp. 66-69; il testo greco si trova in LASCARIS 1537, p. 106 e in LASCARIS 1544 fol. 9v. Si veda inoltre KNÖS 1945, p. 143; SAMALTANON-TSIKMA 1971, p. 225; SHEARMAN 1972 pp. 60-61; CHASTEL 1986a, p. 4; PREIMESBERGER 1987, p. 111; PERINI 1995, pp. 140-144.

<sup>6</sup> VASARI 1568, IV, p. 209.

La pittura del maestro può così considerarsi, agli occhi di Lascaris, come l'esito di tante frequentazioni amorose tra le due dee, Afrodite e Caris, e il pittore.

Più avanti si potrà osservare come questa interpretazione della pittura di Raffaello proposta dall'umanista bizantino sia ben diversa da quella riguardante Michelangelo e, poi, Leonardo: per ognuno di essi, infatti, viene sottolineata una peculiarità distintiva, riconducibile anche ad una poetica personale, che non manca mai di fare riferimento ad un confronto con i maestri del mondo antico.

Ecco allora come l'arte dell'Urbinate venga posta sotto l'egida delle consorti di Efesto, ciascuna delle quali avrebbe infuso il proprio carattere distintivo: la cortesia e la gentilezza erano da Raffaello dovute a Carite, la grazia e la potenza sensuale ad Afrodite, dea dell'Amore.

Del tutto antitetica rispetto a queste figure divine, e a Raffaello, appare Efesto, assolutamente privo di grazia e di bellezza, tanto nelle fattezze fisiche quanto negli aspetti meramente meccanici dell'opera da lui svolta dentro la sua fucina. Il dio è consapevole di non poter uscire vincitore nel confronto con Raffaello che, dotato di tanta «cortesia» e bellezza, riesce a dare forma a figure che sembrano davvero prendere vita; una tale vitalità delle figure di Raffaello si rivela capace di attrarre persino Afrodite, che non accenna a nessun ripensamento quando decide di disertare il giaciglio coniugale preferendo l'amicizia del pittore.

Ma in tal modo Raffaello, spingendosi oltre i limiti imposti all'uomo, si macchia di una colpa grave: provoca l'ira di Efesto che non può fare altro se non infliggere all'Urbinate la giusta pena per un simile affronto. La punizione divina finisce per assumere il significato di un monito della Natura nei confronti dell'uomo: l'essere umano è mortale, finito, limitato, non deve competere con gli dei né aspirare all'eternità pretendendo di violare le leggi naturali che regolano l'intero universo; Raffaello merita di essere punito perché ha preteso di dominare il processo di vita e di morte fino al punto da concedere il respiro vitale a forme inerti come quelle raffigurate in un dipinto.

Il motivo della punizione divina ritorna, d'altronde, nei versi del distico scolpito sulla tomba del pittore al Pantheon, dove però

«nemica dell'artista non è una divinità, ma la stessa natura, quasi sospesa fra il timore della prevaricazione dell'uomo e la consapevolezza di trovare nella sua opera l'espressione più completa»: «Hic ille est Raphael, metuit quo sospite vinci/ rerum magna parens»<sup>7</sup>.

Si osservi come Lascaris prenda spunto dal racconto mitico relativo ai tradimenti di Afrodite e Ares per costruire la trama del suo epigramma, richiamando l'episodio in cui Efesto, sorpresi i due adulteri nello stesso letto, li conduce nudi e incatenati al cospetto degli dei, schernendoli di fronte a tutto l'Olimpo. Ecco spiegarsi, dunque, il richiamo alle «catene» e alle «reti»: «trattandosi d'un uomo, né catene io costruirò, né reti, né gli dèi né i mortali farò ridere». Raffaello e Ares sono messi adesso sullo stesso piano, colpevoli entrambi di aver condotto le consorti di Efesto all'adulterio. Nel caso di Raffaello la prova più evidente di questa colpa sono le sue stesse pitture.

In definitiva, si ritrova così coniugato nei versi di Lascaris – ma, come si vedrà, in senso completamente diverso rispetto a Leonardo – il motivo tradizionale della gara tra Arte e Natura, ereditato da tanta letteratura epigrammatica ed efrastica di età ellenistica e bizantina: il *topos* cioè della contrapposizione tra l'Arte, che aspira a superare i limiti umani, e la Natura, la cui potente bellezza è effimera, destinata a perire.

Del resto, come si è precedentemente ricordato, Giano Lascaris nel 1494 aveva pubblicato a Firenze, presso lo stampatore Lorenzo d'Apola, la prima edizione dell'*Anthologia Graeca*, dove comparivano componimenti elogiativi di opere d'arte, come quello che segue:

In Statuam Veneris Cnydiae

Quisnam inspiravit saxum? Quis in orbe Dionem  
viderit, unde lepor tantus inest lapidi?  
Praxitelis labor est manu. Fortasse relicto

<sup>7</sup> Cfr. MESCHINI 1976, p.161, e SHEARMAN 2003, pp. 653-654.

ipsa Cnidum petiit iam Cythera polo<sup>8</sup>.

All'interno di questo epigramma si trova uno degli esempi, destinati a grande fortuna nella letteratura rinascimentale, di un simile confronto tra Arte e Natura: in questo caso la pietra si anima prodigiosamente, addirittura respira, vive: l'artista, Prassitele, è riuscito a superare i limiti umanamente più insuperabili della tecnica grazie ad un intervento diretto della dea, apparsa davanti allo scultore nel momento stesso della realizzazione dell'opera. Anche in questo caso, il capolavoro artistico è inteso come l'esito di una diretta frequentazione tra artista e divinità.

### *Su Michelangelo*

Il secondo pittore che compare nella sezione di *Epigrammi Greci* è Michelangelo, immaginato da Lascaris alle prese con la decorazione della Volta Sistina; si deve però precisare che il componimento in questione compare solo a partire dalla ristampa degli *Epigrammata* del 1544<sup>9</sup>:

#### IL PITTORE MICHELANGELO

Ecco qua: Michelangelo! Ma come lassù per aria ha dipinto supino la volta? Come ha steso obliquo il braccio? Come, girando

<sup>8</sup> SABEO 1556, p. 72 (cfr. *Anth. Graec.* XVI, 159). Già edito in OCCHIPINTI 2011a, Appendice, testo XXV, che così commenta: «L'umanista Fausto Sabeo (Chiari, 1475 ca. - Roma, 1559) entrava al servizio di papa Leone X nell'anno 1515 per divenire, nel 1522, custode della Biblioteca Vaticana, dopo essere stato inviato in missioni al di là delle Alpi, insieme a Francesco Calvo, con l'incarico di reperire antichi codici. Fu forse in occasione di uno dei suoi viaggi che Sabeo ebbe modo di presentare al re Francesco I, nel 1536, la prima redazione degli epigrammi latini, in seguito da lui accresciuta e data alle stampe a Roma nel 1556, con dedica ad Enrico II e titolo *Epigrammatum Fausti Sabaei libri quinque. Primus de Diis. Secundus de heroibus. Tertius de amicis. Quartus de amoribus. Quintus de miscellaneis*. Postuma fu pubblicata a Francoforte nel 1580, per cura di Elias Reusner, la *Picta poësis Ovidiana. Thesaurus propemodum omnium fabularum poetiarum Fausti Sabaei*». L'epigramma proposto da Fausto Sabeo è tratto dall'*Anthologia Graeca*.

<sup>9</sup> Questo componimento fa parte del gruppo di dodici epigrammi greci aggiunti alla raccolta lascarisiana a partire dal 1544. La sua comparsa fa riferimento all'ultima edizione dell'opera pubblicata a Parigi (cfr. MESCHINI 1976, pp. 4-5).

l'occhio, è giunto a segno fino all'ultima specola, seguendo le proporzioni nella prospettiva? Per infiniti quadri, non per pochi, come un tempo Apelle o Zeusi o Micone, il suo nome è celebrato<sup>10</sup>.

In questo caso Lascaris pone l'accento sull'incredibile capacità del maestro toscano di realizzare, praticamente da solo, una superficie pittorica d'immensa grandezza, nonché sulla perizia con la quale Michelangelo riesce a risolvere i problemi ottici e prospettici derivanti dalla visione distanziata dal basso delle figure. È significativo come Lascaris evidenzi di Michelangelo le capacità pittoriche piuttosto che quelle scultoree, celebrandolo al pari dei maggiori artisti dell'Antichità, quali Apelle, Zeusi e Micone. La scelta di soffermarsi sul Michelangelo pittore, anziché sullo scultore, tiene conto, certamente, dello scenario romano del secondo e terzo decennio del Cinquecento, dove tutte le attenzioni sono rivolte alla decorazione della Volta Sistina e delle Stanze Vaticane, opere che, oltre a glorificare il papato e la Chiesa nella funzione di guida spirituale del mondo, mettono a confronto, nello stesso luogo e tempo, le due massime autorità artistiche di Roma. Se le testimonianze romane di questi anni, infatti, sono tutte polarizzate intorno alla rivalità tra Michelangelo e Raffaello, si potrebbe d'altra parte credere che gli interessi preminenti di Lascaris orientati sulla pittura risentano anche, probabilmente, dei rapporti ormai di vecchia data intercorsi con Leonardo da Vinci<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> MESCHINI 1976, p. 78.

<sup>11</sup> Sull'amicizia tra Lascaris e Leonardo si legga OCCHIPINTI 2011b, p. 82, che così commenta: «In precedenza [prima del trasferimento di Leonardo in Francia], le occasioni di incontro fra il grande umanista bizantino e il maestro di Vinci non dovettero mancare. A partire, probabilmente, da quando entrambi si trovarono nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, dove Lascaris era indiscusso protagonista nel campo degli studi filologici greci. Per arrivare nella Milano al tempo della conquista di Luigi XII, quando Lascaris era ormai ben inserito nella corte di Valois e godeva della protezione del cardinale Georges I d'Amboise. E, infine, a Parigi, nella corte del giovane re Francesco dove, regolarmente stipendiato dalla corona (così come lo era Leonardo), l'umanista bizantino, avrebbe lavorato alla fondazione di un Collegio greco [...]. I contatti tra Lascaris e Leonardo appaiono tuttavia, sul panorama immane della bibliografia leonardiana, uno dei temi più trascurati».



Se, per l'umanista, Raffaello intende puntare su effetti di suprema sensualità e grazia, nella consapevolezza di una certa valenza erotica della bellezza pittorica, a proposito di Michelangelo Lascaris sottolinea la dimensione monumentale della sua opera, tesa in ogni momento a mettere in atto quegli artifici prospettici tali da sorprendere lo spettatore: un uomo come lui ha superato le sofferenze più disumane, dipingendo «supino», «lasciò per aria»... In effetti, queste parole sembrano richiamare quanto Michelangelo stesso avrebbe scritto nel suo famoso sonetto «I' ho già fatto un gozzo in questo stento», ma nello stesso tempo è inevitabile pensare all'altrettanto famosa autocaricatura nella quale Michelangelo si ritraeva impegnato ad affrescare la Volta Sistina<sup>12</sup>.

Sta di fatto che in questo modo, secondo Lascaris, anche Michelangelo ambisce a entrare in competizione con il mondo antico, come Raffaello, ma per ragioni completamente diverse. È significativo come l'umanista bizantino esalti la spettacolarità di visione e la dimensione sovrumana dell'opera michelangiolesca.

### *Su Leonardo*

Si arriva infine a Leonardo, questa volta però nella sezione di *Epigrammi Latini*. Analogamente a quanto visto per Raffaello e Michelangelo, Lascaris continua a ragionare sul confronto tra «Arte» e «Natura», in riferimento, questa volta, alla *Sant'Anna* del Louvre. È certo che l'umanista ebbe modo di vedere il dipinto nello studio dell'artista, presso la corte di Francia:

IN DIVAE ANNAE IMAGINEM INCHOATAM.

Ne veterum celebres vincas exacta tabellas  
Anna, tuus pictor Vincius ille obiit.  
At mage quam Venerem, quam non absolvit Apelles,

<sup>12</sup> BUONARROTI 2010, pp. 61-63.

Te mirata colet sedula posteritas<sup>13</sup>

Sulla base di quanto recentemente osservato in merito da Carmelo Occhipinti, è utile tentarne una parafrasi: tutto il componimento è giocato sul confronto tra Leonardo e Apelle; i risultati conseguiti dal pittore antico devono considerarsi l'esito di una strenua ricerca di perfezione e di finitezza nella resa delle fattezze di una dea. Per Leonardo, invece, la perfetta bellezza prescinde dal livello di finitezza dell'opera, al punto da potersi ammirare una sua opera anche solo semplicemente incominciata, «inchoatam».

Le prime tre righe dell'epigramma contengono le motivazioni addotte da Lascaris per spiegare perché il suo pittore, «Vincius», abbia voluto lasciare l'immagine in uno stato di non-finitezza; l'incompiutezza dell'opera si spiega con la volontà di non tenere in nessun conto quel grado di finitura delle più celebri opere antiche («Ne veterum celebres vincas exacta tabellas»). Il non finito di Leonardo sarebbe dunque intenzionale; il non finito dell'ultima opera di Apelle, la *Venere di Coa*, sarebbe invece dovuto alla morte dell'artista. È per questa ragione che Leonardo supera Apelle: pur trattandosi, in entrambi i casi, di opere visibilmente non finite, la *Sant'Anna* sarebbe stata ammirata dai posteri più della *Venere* del pittore greco («Te mirata colet sedula posteritas»).

In effetti, dietro quel participio utilizzato da Lascaris – «inchoatam» – sembra nascondersi un preciso riferimento ad un passo delle *Lettere familiari* di Cicerone, il quale, commentando l'incompiutezza della *Venere di Coa* rimasta non finita per via della morte di Apelle, utilizzava proprio il termine «inchoatam», non esistendo nel latino classico alcun termine adatto a rendere la moderna nozione di «abbozzo», di «non finito»<sup>14</sup>.

Gli studiosi più recenti dell'opera di Leonardo hanno dato grande rilievo alla scoperta di una postilla manoscritta che Agostino Vespucci, noto collaboratore di Niccolò Machiavelli e

<sup>13</sup> LASCARIS, 1537, pp. 114-115.

<sup>14</sup> OCCHIPINTI 2011, pp. 85-86.

membro della Cancelleria fiorentina, appose nell'ottobre del 1503 in margine alla stessa pagina delle *Familiari* di Cicerone relativa alla *Venere di Coe* di Apelle, su di un'edizione veneziana a lui appartenuta (« Apelles pictor. Ita Leonardus Vinciſius facit in omnibus ſuis picturis, ut enim caput Liſe del Giocondo et Anne matris virginis. Videbimus, quid faciet de aula magna conſilii, de qua re convenit iam cum vexillifero. 1503 octobris»<sup>15</sup>).

Evidentemente Vespucci, già un trentennio prima di Lascaris, trovandosi a leggere quanto Cicerone diceva della *Venere di Coe*, non poté non pensare alla Sant'Anna di Leonardo, in particolare al suo cartone che per tutta Firenze aveva attirato la curiosità di una massa incredibile di spettatori<sup>16</sup>.

Il confronto tra *Sant'Anna* e *Venere* – e quindi anche tra la sfera cristiana e la sfera pagana –, è decisamente ardito: una figura evangelica così importante nella realizzazione del progetto divino «vince», in bellezza, sulla dea greca dell'Amore, arrivando ad essere persino più ammirata di quest'ultima da parte dei posteri. La superiorità di sant'Anna su Venere è comunque riferita ad una resa propriamente figurativa: il paragone proposto da Lascaris non pretende assolutamente di mettere in contrapposizione due figure religiose nelle loro sacralità. È la capacità pittorica di Leonardo, paragonabile solo a quella degli Antichi, a portare l'umanista bizantino verso un simile elogio, non potendosi trovare altro termine di confronto tra gli artisti contemporanei<sup>17</sup>. In fondo, è il mondo poetico di Leonardo stesso a indicare a Lascaris il richiamo alla greicità e alla bellezza antica.

Il «non finito» di Leonardo, nei cui effetti si gioca, secondo Lascaris, il superamento del maestro toscano rispetto al mitico Apelle, assume un valore di straordinaria importanza anche tenendo conto degli sforzi della contemporanea cultura filologica e umanistica in direzione di un recupero della civiltà greca, pure

<sup>15</sup> Queste parole manoscritte, recentemente scoperte da Probst ad Heidelberg, si leggono stilate in margine a una pagina delle *Lettere Familiari* di Cicerone nell'edizione del 1477 (PROBST 2008, p. 13).

<sup>16</sup> OCCHIPINTI 2011b, pp. 85-86.

<sup>17</sup> Ma si vedano, al riguardo, le considerazioni di OCCHIPINTI 2011, pp. 81-86.

nella consapevolezza orgogliosa che i moderni possano rivaleggiare con gli antichi fino a superarli.

Per tornare sull'epigramma lascarisiano, Leonardo da Vinci, che dal 1516 è «premier peintre du Roi», e che, proprio dentro la stessa corte di Francia, è da Lascaris proclamato «vincitore» persino nei confronti di Apelle, non fa che rispondere, così, alle ambizioni nutrite dagli umanisti in seno alla moderna cultura di corte. In un certo senso, cioè, come Leonardo supera Apelle allo stesso modo Francesco I di Francia intende superare Alessandro Magno.

*Sguardo sulla cultura di corte*

Tra le figure di spicco appartenenti al contesto culturale francese, fin dai primi anni di regno di Francesco I, è Guillaume Budé, anch'egli destinatario di un componimento encomiastico di Giano Lascaris, che si legge nella sezione degli *Epigrammi latini*:

DE GULIELMO BUDAEO GALLO

Augusti ut Varro, Francisci bibliothecam  
 Auget Budaeus, Palladis auspiciis.  
 Nam docti pariter: iudex hic aequior illo est:  
 Qui voces Graiis reddit, at ille adimit.<sup>18</sup>

Budé viene qui paragonato al poeta romano Terenzio Varrone, in considerazione dell'impegno da lui profuso nel programma di accrescimento della biblioteca umanistica del re di Francia.

Il rapporto che lega Lascaris a Budé è molto intenso, come rivela la fitta corrispondenza epistolare iniziata dopo i loro primi incontri, tra Blois e Parigi, tra il 1502 e il 1504; sembra che sia stato proprio allora che il costantinopolitano abbia introdotto Budé allo studio delle lettere greche<sup>19</sup>. D'altronde, gli studiosi hanno da sempre sottolineato la profonda influenza esercitata

<sup>18</sup> LASCARIS, 1537, p. 128.

<sup>19</sup> CERESA, 1991, pp. 785-789.

dal costantinopolitano sul progetto di fondazione del *Collège de France*, fortemente voluto da Francesco I. Già nel 1516, a Roma, aveva preso forma il Collegio del Quirinale per giovani greci, auspicato da tempo da papa Leone X e posto sotto la direzione di Lascaris; un paio d'anni dopo era stato lo stesso *Rhyndacus*<sup>20</sup> a promuovere un progetto analogo nella Milano di Francesco I, destinato però ad arenarsi col riaprirsi dei conflitti franco-spagnoli. Così, adesso, proprio mentre Leonardo da Vinci è ospite della corte francese, Lascaris riceve l'incarico dal sovrano di farsi promotore di analoghe iniziative.

In un simile contesto, dove l'ambizione più grande era di fare di Parigi una nuova Roma, addirittura una nuova Atene, viene fatto oggetto di grande interesse il già ricordato *Opusculum de castrametatione Romanorum: De militia Romanorum et castrorum metatione, liber ex Polybii Historiis excerptus*, che godette di larga fortuna sin dalla sua prima pubblicazione veneziana nel 1523, tanto da essere ristampato, pur se con leggere variazioni di contenuto, a Venezia nel 1529, a Basilea nel 1537, ad Anversa nel 1585, a Leida nel 1592 e a Ginevra nel 1596.

Nell'epistola dedicatoria dell'editore Giovanni Oporino si spiegano le ragioni che stanno alla base di una simile iniziativa editoriale, destinata ad attirare gli interessi tanto dei letterati, quanto degli eruditi, ovvero degli antiquari e – si potrebbe aggiungere – dei «tecnici», di coloro cioè che erano dediti all'esercizio dell'arte della guerra<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> *Rhyndacus* è aggettivo che sovente compare dopo il nome di Giano Lascaris; già utilizzato da suo nonno Giovanni, governatore di Samotracia, si pensa possa indicare la provenienza della famiglia dalle zone limitrofe all'omonimo fiume dell'Asia Minore. Matteo Devaris, autore di una breve bibliografia del Lascaris, designa però Eno, città dell'Egeo, come luogo di provenienza della famiglia (cfr. CERESA, 1991, pp. 785-789).

<sup>21</sup> «Porro cum esset libellus hic a Iano Lascaris, viro doctissimo, doctissime in linguam Latinam, idque ad verbum quam fieri potuit proxime translatus, adiicere eundem quoque e regione libuit, ut pariter tam Latinae quam Graecae linguae studiosis in eo quoque gratificaremur. Visum est etiam, eiusdem Iani Lascaris, quanque diversi argumenti Epigrammata Graeca et Latina libello huic addere, non ob aliud, quam quod et iuvare ea studiosos nonnihil posse putarem, et dignissima illa quae ab interitu vindicarent (quippe quae haud ita pridem alicubi inter alia quaedam reperissem a blaptis ac tineis fere absumpta) iudicarem» (in LASCARIS 1537, c. A4r).

Concentrandosi filologicamente sopra il testo di Polibio sull'esercito romano, l'opera del *Ryndachus* inaugura una serie di studi antiquari, che saranno coltivati fino almeno alla metà del secolo. Basti pensare al *Discorso sopra la castrametatione et disciplina militare de Romani* dedicato dall'antiquario lionese Guillaume du Choul ad Enrico II; richiamandosi all'opera polibiana già edita da Lascaris, du Choul avrebbe sottolineato l'importanza preponderante dell'arte militare nel mantenimento di uno stato, adducendo precedenti illustri del mondo antico e rimarcando la «fortezza dei Francesi» in una simile disciplina<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> «Desiderando dimostrate a V. Maestà (Principe valorosissimo e magnanimo) la disciplina militare degli antichi Romani, per laquale non solamente stabilirono l'Imperio di Roma: ma perseverarono di conservarlo inviolabilmente, come quelli, che cognoscevano che la tranquillità de loro Cittadini procedeva da l'arme, io mi sono apparecchiato di presentarle questo piccolo discorso (piccolo rispetto alla grandezza di V. Maestà) per il quale ella conoscerà, che non si trova cosa più gloriosa della disciplina militare, ne che sia stata prima di lei preposta a tutte l'altre cose: concio sia che mediante la guerra noi habbiamo conservata la nostra libertà: e la dignità delle provincie n'è stata ampliata: i Reami restatine interi: e (che è maggior cosa) per la guerra spesso si è salvata la vita di molti, e seguitane la vettoria. Confermasi questo per l'esempio de Lacedemonii, i quali abandonando tutte le altre scienze, e arti, e seguitando totalmente la guerra, comandarono di poi a tutto il restante della Grecia: e riuscirono più eccellenti di tutte le altre nationi: dalle quali per questa cagione, furono tenuti in tanti conto, che i Cartaginesi (come noi leggiamo) col consiglio di Xantippo Lacedemonio roppero M. Attilio Regulo, che prima molte volte haveva vinto loro a causa del cattivo ordine che ei tenevano. Hannibale similmente, passando in Italia, menò seco un Lacedemonio per maestro di guerra tanto fu amatore questo gentil capitano di militia, e studioso di conoscerla. I romani anchora (come noi leggiamo in Vegetio) per mezo della disciplina militare guadagnarono la fortezza dei Francesi, la robustezza de Germani, la sottigliezza de gli Spagnuoli, le cautele degli Affricani, e la prudeza de Greci, e tutto solamente per avere (com'è detto) l'arte della guerra nelle mani: si come per contrario dimostra Eschine quanto sia grande la povertà, e miseria di coloro, che sono dedicati, effeminati, e poco essercitati nell'armi, lasciandosi per mancamento di cuore, e d'exercitio saccheggiare insino nelle proprie terre, abbattere i muri di quelle, abruciare le case, spogliare le chiese, violare le figliuole da marito, sforzare le maritate, ammazzare gli huomini, e finalmente diminuire il lor paese della gioventù, e di forze. Per il che è necessario per conservare una Repubblica, una Patria, e un Regno, e per avere utili soldati, di trovare, e eleggere buoni, e sufficienti Capitani: che gli regghino, governino, e gli facciano spesso essercitare. Concio sia che come una casa non può lungamente durare senza un buon padre di famiglia: una nave senza nocchiero: ne una città senza Magistrati: così uno essercito non può sostenersi senza un buon Capo, ne senza un buon Principe un Reame: come quello che per gratia di Dio habiamo hoggi in Francia, onde tutta la Christianità se ne rallegra, assicurandosi (Re illustrissimo) che

In entrambi i casi, prima con Lascaris e poi con Du Chul, la scelta di dedicare trattazioni così tecniche relative all'esercito romano ad un sovrano francese non può non tener conto delle attitudini belliche della nazione gallica nonché dell'ambizione di affermarsi militarmente sul panorama europeo.

In effetti, molti degli epigrammi di Lascaris, pur non rinviano direttamente a questioni di strategia militare, fanno allusione alle mire politiche, sostanzialmente anti-absurgiche, di Francesco I, tanto più che il re di Francia avrebbe potuto esser visto come sostenitore del progetto, da Lascaris sempre caldeggiato, di riconquistare l'antica Costantinopoli, ultimo baluardo storico della civiltà greco-romana caduto nelle mani nemiche.

In considerazione di ciò, non stupirebbe una premeditata scelta del testo di Polibio, da parte dello stesso Lascaris, come strumento di velata richiesta di riarmo da parte dell'Europa Cristiana contro il turco infedele. L'epigramma *Ad Regem Arma Offerentis*, ad esempio, potrebbe essere inteso proprio come una sollecitazione del Lascaris rivolta in tal senso al sovrano francese – «inclyte Gallus» – affinché questi non s'arrenda ai destini avversi della sorte e faccia valere il

mediante la vostra sola provvidenza la pietà, la fede, la forza, la temperanza, il premio della virtù, le armi, e i soldati, per V. Maestà conservati, e intrattenuti, ci daranno quella vettoria che noi desideriamo, e massime per mezzo del piccolo discorso, che io le presento: il quale le mostrerà il modo dell'accamparsi de Romani, l'ordine loro, i consigli, e l'armi, con i vestimenti della guerra così a piè, come a cavallo, e molte altre cose, che faranno più chiara la militia antica. Et quantunque il subietto difficile di così alta materia ricercasse d'essere stato trattato per huomo più essercitato, che io non sono in tale professione: nondimeno tutti coloro che comprenderanno la fine del mio nuovo discorso, cognosceranno facilmente, che io non ho voluto, ne voglio insegnare il modo di fare guerra: ma solamente ripresentare per figure (ritratte da marmi antichi, che sono in Roma, e per tutta Europa) cosa che insino a questo di non è stata da molti conosciuta: il che per condurre ad effetto non ho perdonato a spesa, diligenza, ne a fatica alcuna di corpo, e d'ingegno: cognoscendo quanto fu grande il piacere, che naturalmente piglia V. Maestà ne fatti d'arme, e desiderando d'altra parte, che ella cognosca l'obbedientissima affetione, che io ho havuto sempre, e ho di farle servitio: supplicandola humilissimamente di pigliare la protetione de soldati che seguiranno: conciosia che egli appariranno molto più furiosi e formidabili al nemico, vedendosi da quella favoriti» (in SIMEONI 1559, pp. 3-4).

potere dei propri vessilli sul popolo turco, gratificando così Bisanzio e la sua civiltà:

AD REGEM ARMA OFFERENTIS

Quae latus et dextram cava parma et curva bipennis  
Armarant, Pharii principis arma trucis  
Signa vides: sacrum calycem, floremque superne.  
Nominamque in notulis hostica agenoreis.  
Lascaris haec gessit, patriaeque inferre parabat  
Hostibus, auspicijs inclyte Galle tuis.  
Fata obstant, Francisce tuis fors invidia coeptis  
Quaesitum in Turcos abnuit imperium.  
More igitur veterum, iam spe defectus et annis  
(Sic illi Marti) dedicat arma tibi:  
Ocia musarum repetens, Rex optime, Graiis  
Quae tu munificus mollia grata facis<sup>23</sup>.

Ma il sogno di una riconquista dell'Oriente si rivela subito vano, anche perché lo stesso Francesco I, nel volgere delle vicende che lo vedono contrapposto a Carlo V, non manca di ricercare aiuti proprio presso la corte di Solimano il Magnifico: l'appoggio di un simile alleato, infatti, avrebbe alleggerito l'accerchiamento territoriale della Francia da parte di Carlo V dopo l'unificazione delle corone aragonesi; Solimano dimostrava di essere un avversario temibile, specialmente dopo il vittorioso assedio di Buda ai danni di Mattia Corvino nel 1526.

Un profondo rammarico per l'antico splendore di Costantinopoli è ancora più evidente negli ultimi versi dell'epigramma *Ad Summum Pontificem Leonem*, dove all'elogio di Leone X della prima parte, finemente intessuta di eruditi rimandi mitologici, fa seguito un ineludibile richiamo alla corte bizantina, caduta in mani nemiche («pulsis hostibus»). In questo caso gli auspici di Costantinopoli sono tutti rivolti al papa Medici, conoscitore di Lascaris probabilmente già dalle prime mis-

<sup>23</sup> LASCARIS, 1537, pp. 121-122.



sioni diplomatiche condotte in nome di Lorenzo il Magnifico:

AD SUMMUM PONTIFICEM LEONEM

Non minor est virtus, quam quaerere, parta tueri:  
Peligni vatis concinit ore dea.  
Gloria et obsequium Graium Leo maxime parta.  
Iam tibi, virtutem dum reparas generis.  
Haec tueare precor, mitisque alimenta Minervae  
Ne patiare vorax glubat Enyalius.  
Sic o sic iunctis regum Latiisque catervis,  
Turcorum rabiem Pannonia eiicias.  
Auspiciisque tuis Byzantis regia, pulsus  
Hostibus, imperiis pareat usque piis<sup>24</sup>.

In definitiva, la scelta di pubblicare il trattato polibiano risponde a ragioni ben più profonde della mera ricerca filologica, ragioni legate tanto al contesto politico e culturale francese, quanto all'auspicio dell'autore di rivedere una Costantinopoli libera dalla dominazione ottomana, a séguito, magari, di una crociata francese o addirittura europea.

<sup>24</sup> LASCARIS, 1537, p. 124.

*Bibliografia*

- AGOSTI 2008 = B. AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze 2008
- BUONARROTI 2010 = M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di P. Zaja, Milano 2010
- CERESA 1991 = M. CERESA, *Lascaris Giano*, in «Dizionario Biografico degli Italiani» Roma, 1991
- CHASTEL 1986 = A. CHASTEL, *Amor sacro e profano nell'arte e nel pensiero di Raffaello*, in «Raffaello a Roma», Roma, 1986, pp. 3-10; tradotto come *Amour sacré, amour profane dans l'art et la pensée de Raphaël*, in A. CHASTEL, «La Glorie de Raphaël ou le Triomphe d'Eros», Paris, 1995, pp.47-63
- KNÖS 1945 = B. KNÖS 1976, *Un ambassadeur de l'hellenisme, Janus Lascaris, et la tradition gréco-byzantine dans l'humanisme français*, Paris-Uppsala, 1945
- LASCARIS 1537 = G. LASCARIS, *Epigrammata & Graeca & Latina, longe eruditissima, lectuque dignissima*, publ. con la sua ed. di Polibio, *De Romanorum militia et castrorum metatione liber*, Basilea 1537
- LASCARIS 1544 = G. LASCARIS, *Jani Lascaris rbynadaceni epigrammata*, Parigi 1544
- MAFFEI 1999 = S. MAFFEI, *Paolo Giovio. Scritti d'arte: lessico ed efrasi*, Pisa 1999
- MESCHINI 1976 = A. MESCHINI, *Giano Laskaris: Epigrammi greci*, a cura di A. Meschini, Padova 1976
- OCCHIPINTI 2010 = C. OCCHIPINTI, *Primiticcio e l'arte di gettare le statue di bronzo. Sul mito della "nuova Roma" nella Francia del XVI secolo*, Roma 2010
- OCCHIPINTI 2011a = C. OCCHIPINTI, *Fontainebleau e la fama di Leonardo da Vinci. Il mito della «seconda Roma» nella Francia del XVI secolo*, II, Roma 2011
- OCCHIPINTI 2011b = C. OCCHIPINTI, *Leonardo da Vinci e la corte di Francia. Stile, fama, efrasi*, Roma 2011
- PERINI 1995 = G. PERINI, *Raffaello e l'antico: alcune precisazioni*, in «Bollettino d'Arte» LXXXIX-XC, 1995, pp 140-144
- PREIMESBERGER 1987 = R. PREIMESBERGER, *Tragische Motive in Raffaels "Transfiguration"*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte» L, Berlin 1987, pp. 88-115
- PROBST 2008 = V. PROBST, *Zur Entstehungsgeschichte der Mona Lisa: Leonardo da Vinci trifft Niccolò Machiavelli und Agostino Vespucci*, Heidelberg, 2008

- SAMALTANOU-TSIKMA 1971 = E. SAMALTANOU-TSIKMA, *A Renaissance Problem of Archaeology*, in «Gazette des Beaux-Arts», LXXVIII, 1971, pp. 225-232
- SHEARMAN 2003 = J. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, London 2003
- SIMEONI 1559 = G. SIMEONI, *Discorso sopra la castametatione et disciplina militare de Romani, Composto per il S. Guglielmo Choul, Gentilbomo Lionese, Consigliero del Re. E Presidente delle Montagne del Delfinato, Con i Bagni, e essercitii antichi de Greci, e Romani, et tradotto in lingua Toscana per M. Gabriele Symeoni*, Lione 1559
- VASARI 1966-1987 [1550-1568] = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*. Testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987